

Editoriale

Il 26 settembre 1940 Walter Benjamin, dopo un giorno di cammino per i monti che separano la Francia dalla Spagna, giunge alla cittadina di confine di Port-Bou. Qui, fallito il suo tentativo di lasciare per mare l'Europa, si toglie la vita.

Per ricordare i settant'anni dalla morte, "Aisthesis", il Seminario Permanente di Estetica e la SIE hanno organizzato a Firenze, il 29 ottobre 2010, il convegno "Immagini dialettiche e costellazioni tempestive: Warburg, Benjamin, Adorno". All'idea, comune ai tre autori, di un contenuto di verità che non si dà che nel suo concreto, istantaneo configurarsi, il convegno ha voluto dare voce nella forma di un "concerto filosofico", in cui si sono susseguiti per una giornata gli interventi di filosofi, filologi, storici dell'arte e dell'architettura. I loro contributi sono raccolti nella parte monografica di questo numero, scanditi in quattro "tempi" o sezioni. La prima è dedicata alla figura di Aby Warburg, con cui Benjamin ebbe un dialogo postumo che accompagna, e forse in parte può contribuire a chiarire, quello che ebbe in presa diretta con Adorno. La seconda e terza sezione si concentrano dunque sul confronto tra Warburg e Benjamin, alla luce del rapporto tra immagine e tempo (seconda sezione), e al cospetto dell'attuale società dell'immagine (la terza). La quarta sezione indaga infine i punti di incontro e di tensione tra la riflessione di Benjamin e quella di Adorno.

Ad aprire la prima sezione della parte monografica è il tema warburghiano del migrare delle forme pagane nel cuore del mondo cristiano, filo conduttore del saggio in cui Gioachino Chiarini indaga la trasmissione, dai Sumeri a Dante attraverso la Grecia antica, del modello della scala planetaria. La potenza dell'immagine non si manifesta però nella sua magica invarianza, ma nelle realzioni in cui essa di volta in volta si pone: nel secondo saggio della sezione, Monica Centanni richiama l'attenzione sui margini neri che nella versione originale dell'*Atlante Mnemosyne* scandiscono lo spazio tra le immagini. È questo vuoto che, come interna sospensione, si fa strada nell'arte di Rembrandt, a cui Warburg si avvicina nei suoi ultimi studi sul Seicento. Ad essi, e all'emergere, in Warburg come in Benjamin, della riflessione sul barocco è dedicato il terzo saggio, di Claudia Cieri

Via. Chiude la sezione il confronto, da parte di Alice Barale, tra il concetto warburghiano e quello nietzschiano di tragico. Alla circolarità del divenire, di cui il rito si appropria, sembra infatti contrapporsi nella riflessione dell'ultimo Warburg una circolarità più interna, in cui il divenire incontra il suo istantaneo trattenimento, l'estasi la necessità dell'in-stare.

Il tradursi della dimensione circoscritta del rito in quella intensiva della temporalità profana è oggetto anche del saggio di Guglielmo Bilancioni, che apre la seconda sezione della parte monografica. La memoria in è indagata da Bilancioni nel suo farsi «metodo», possibilità di sottoporre il cumulo delle immagini ad un'interpretazione che è ogni volta, come il rito, atto mimetico. Passato e presente non si succedono dunque lungo una linea retta, ma si determinano continuamente l'un l'altro. È questo il tema del secondo contributo, di Giuseppe Di Giacomo, che definisce l'immagine in Warburg e in Benjamin come «immagine-tempo», in cui il già stato ritorna come ancora possibile. Possibile in cui vibra tuttavia, indissolubile, l'eco di ciò che di volta in volta si perde: come mostra Marco Bertozzi nel terzo contributo, è alla luce della riflessione sulla malinconia che il legame di Benjamin con Warburg è più direttamente osservabile. All'accidia, che dal medioevo al barocco si protende sulla modernità come immedesimazione inerte nel corso del divenire, fa fronte, sulle orme di Warburg, l'essenza dialettica della malinconia come capacità di dare voce a ciò che a quest'ultimo di volta in volta si oppone. Il pensiero si fa così memoria, «pensiero-viaggio», come mostra Raul Kirchmayr nel quarto contributo, che abita la frontiera tra il proprio e l'estraneo, tra la partenza e il ritorno.

La riflessione di Warburg e di Benjamin è interrogata nel saggio di Alessandra Campo, che apre la terza sezione, in rapporto all'attuale diffusione mediatica dell'immagine. Nei confronti di quest'ultima uno dei limiti dell'indagine warburghiana consiste per l'autrice nel suo essere circoscritta all'ambito di quell'arte, intesa in senso tradizionale, di cui l'immagine dialettica benjaminiana costituisce piuttosto il superamento. Anche per Manuela Pallotto, nel secondo contributo, la costellazione melanconica in cui si rispecchia per Benjamin la contemporaneità è rischiarata da una scintilla di redenzione finale che manca, invece, al *Trauerspiel* che si rappresenta nelle pagine dell'*Atlante* warburghiano come cumulo irredimibile di relitti fotografici. La tesi di un'immagine priva in Warburg del rapporto con il proprio oltre, accidiosamente chiusa su se stessa, è contestata da Silvia Ferretti nell'intervento successivo. All'idea della frontiera tra parola e immagine come ciò che separa Benjamin da Warburg l'autrice contrappone infatti il tentativo, comune a entrambi, di restituire all'una e all'altra la loro originaria coappartenenza, come unità instabile a cui l'esperire affida di volta in volta il proprio significato. La redenzione

non attenderebbe così al di là della storia, ma in ogni suo istante: nell'ultimo intervento della sezione, Elisabetta Villari invita, sulle orme dell'ultimo libro di Georges Didi-Hubermann, a riflettere sulla «sopravvivenza delle lucciole». Se queste ultime possiedono infatti, in virtù del loro balenare, un carattere «benjaminano», il passato a cui additano non può allora contrapporsi come per Pasolini al presente, ma continua ad abitarlo come speranza ancora disattesa, come - scrive molto prima di Didi-Hubermann, a pochi mesi dalla morte di Pasolini Leonardo Sciascia - «una gioia...doppia.. La gioia di un tempo ritrovato – l'infanzia... – e di un tempo da trovare, da inventare. Con Pasolini. Per Pasolini».

La quarta sezione, dedicata al rapporto tra Benjamin e Adorno, si apre con la continuità tra i due che si mostra, per Antonio Valentini, nell'interpretazione adorniana del «realismo» di Kafka come capacità di far emergere nel visibile l'invisibile, nell'esistente i suoi punti di frattura e le sue crepe. La propensione all'allegorico e al frammentario a cui la lettura adorniana di Benjamin sembra così additare è messa in dubbio nel secondo contributo, in cui Andrea Pinotti si interroga sulla chiave interpretativa che, da Gadamer a Solmi, fa dell'allegoria l'oggetto e il metodo della ricerca benjaminiana, bandendo da quest'ultima il concetto di simbolo. Il contributo di Elena Tavani si concentra invece sulle differenze che l'«esperienza di immagini» lascia emergere in Benjamin e Adorno in rapporto al concetto di aura. Alla tesi benjaminiana del declino dell'arte auratica Adorno sembra infatti opporre la possibilità di una specie diversa di aura, legata non alla chiusura rituale dell'immagine, ma alla possibilità da parte di quest'ultima di rimandare, nella propria autonomia dall'esistente, al di là di esso. Proprio l'interpretazione di quest'ultimo come un tutto univocamente determinato, quello del sistema di produzione capitalistico, è però ciò che rimprovera Giovanni Gurisatti, nell'ultimo contributo, alla fisiognomica adorniana. Nella capacità di esporsi a quella «magia» delle cose da cui Adorno, in nome della totalità della teoria, mette in guardia Benjamin sembra infatti essere riposta per quest'ultimo la possibilità di fare scaturire, dalla «rappresentazione stupita» di quello che esse sono, quello che possono ancora essere.

La seconda parte del numero ospita contributi che riguardano momenti salienti della filosofia e della cultura del Novecento: dal rapporto tra Adorno e la musica (André Hirt) al cinema tedesco del primo Dopoguerra (Daniele Abbruzzese), dal problema del piacere nell'etica di Husserl (Roberto Brigati) alla filosofia dell'arte di Danto (Filippo Fimiani).

Conclude questo numero di "Aisthesis" una nuova sezione che integrerà d'ora in poi questa rivista: una raccolta di note, recensioni e autopresentazioni che ha lo scopo di informare sulle prospettive attuali del dibattito nell'ambito dell'estetica.